Я ПИШУ ТЕПЕРЬ СОВЕРШЕННО ИНАЧЕ

Александр Евсеевич Рекемчук

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Александр Евсеевич Рекемчук родился 25 декабря 1927 года в Одессе. Детские годы прошли в Харькове. Русский советский писатель, сценарист. Был членом КПСС с 1948 года. В 1952 окончил Литературный институт им. М. Горького. Печатается с 1947 года. В 1964-67 годах был главным редактором киностудии "Мосфильм". Повести «Время летних отпусков» (1959), «Молодо-зелено» (1961), роман «Скудный материк» (1968) о людях советского Севера. Автобиографический роман «Нежный возраст» (1979). Роман «Тридцать шесть и шесть» (1982). В кино дебютировал сценарием фильма «Время летних отпусков» (по собственной повести, 1961). По своим произведениям написал сценарий фильма «Молодо-зелено" (1963) о молодых строителях. «Они не пройдут» (по повести «Товарищ Ганс», 1965), посвященной интернациональной солидарности, «Берега" (1973), «Нежный возраст» (1983). По сценариям Рекемчука поставлены фильмы «Евгений Урбанский» (1968), «Мальчики» (1972), «Ожидания" (1967). Основатель и руководитель издательства "ПИК".

- АЛЕКСАНДР РЕКЕМЧУК
  - ○

АЛЕКСАНДР РЕКЕМЧУК
Я ПИШУ ТЕПЕРЬ СОВЕРШЕННО ИНАЧЕ

— Я начну с того, Александр Евсеевич, что задам вам вопрос, который всегда задаю всем, он очень простой, но в то же время и коварный, почему вы вдруг стали писателем, а не влились, так сказать, в социальную функцию? Были какие-то моменты в детстве, с чем связано то, что вы стали писателем?

— Вообще-то, Юрий Александрович, несмотря на то, что я с детских лет, с самого что ни на есть нежного возраста пробовал писать, и писал тогда стихи, и мои стихи даже печатали, и когда мне было, например, девять лет, я был напечатан в сборнике детского творчества «Счастливая юность» (Харьков), несмотря на это, я не помышлял никогда о литературной профессии. Я, как и все дети моего поколения, мечтал стать военным. Точнее, хотел стать летчиком. Это намерение укрепилось и получило новое смысловое наполнение, когда началась война. Тогда уж, как говорится, ни о чем ином думать не приходилось. По окончании седьмого класса школы, которую я оканчивал уже в эвакуации, в Барнауле, уже после того, как мы покинули Харьков, а потом через год покинули Сталинград во время начавшейся обороны, и собирался поступать в авиационную спецшколу. Но нас было трое друзей, учившихся в одном классе, я хотел в авиационную, а они хотели в артиллерийскую. Для нас тогда была совершенно невероятна перспектива расстаться, поэтому мы бросили жребий. И я вместе со своими товарищами поступил в 4-ю Московскую специальную артиллерийскую школу, которая тогда, в сорок третьем году, находилась в эвакуации в Бийске. С этой спецшколой я впервые приехал в Москву в 1944 году, когда спецшколу реэвакуировали на свое место в Богородском, в Сокольниках. Это была моя первая встреча с Москвой. И эту же спецшколу я окончил в 1946 году, уже после того, как кончилась война с Германией и война с Японией. Поэтому, отвечая на заданный вопрос, с некоторым удивлением я обнаружил, учась в артиллерийской спецшколе, что моих товарищей, моих преподавателей, их подруг гораздо больше интересуют не мои успехи в боевой и политической подготовке, а интересуют мои стихи, которые я продолжал писать. Приехав в Москву, я понес свои стихи в «Комсомольскую правду», что естественно. Их не напечатали, но меня тут же направили в литературное

объединение при «Комсомольской правде», которым руководил Владимир Александрович Луговской. В первый же день я встретился там с еще одним парнем, в погонах, в сапогах, который тоже в этот день впервые пришел на литобъединение, и тоже принес стихи, их тоже не напечатали, но направили к Луговскому в литобъединение. Это был Володя Солоухин. Вот так, 1944 год, осень, первая моя встреча с известным ныне, знаменитым Владимиром Солоухиным. Он на три года старше меня, он в это время служил в полку специального назначения в Кремле. Незадолго до его ухода позвонил мне и мы вспоминали наши юные годы, я ему напомнил, что мы с ним выступали как поэты в Кремле, в одном из залов Кремля перед солдатами и офицерами полка специального назначения. Он слушал, и говорит: "А я и забыл об этом". Хотя устроил все сам. "А кто председательствовал?" – спросил он. Я ему сказал, что должен был председательствовать Владимир Александрович Луговской, но случилось то, что с ним часто случалось, и председательствовал ты.

— В этом месте мне бы хотелось чуть-чуть отмотать назад. Вы родились в Харькове?

— Нет. Я родился в Одессе, на улице Гимназической. Моя семья по матери — харьковская. Мой дед жил в Харькове, построил там дом. Дед там и умер. У него была огромная семья, там было много детей — дочерей, сыновей. Бабушка меня там же крестила, в Харькове, в церкви Кирилла и Мефодия. Но моя мама после того, как вышла замуж (мама моя — Приходько Лидия Андреевна, семья наша — Приходько, Приходьки, как мы себя называли) за Рекемчука Евсея Тимофеевича, человека удивительной и страшной судьбы. Он — штабс-капитан русской армии во время Первой мировой войны. Кстати, Валентин Петрович Катаев однажды в разговоре со мной сказал, потрясшее меня: «Рекемчук, мы с вашим отцом учились вместе в юнкерском училище». Он воевал, стал штабс-капитаном, имел много боевых наград той поры. Родом он из Бессарабии, под Сороками родился. И когда после революции Красную Армию распустили, он уехал к себе в Бессарабию, и потом, значит, в Аккермане он работал в местной газете «Вяца нуова» («Новая жизнь») и напечатал там статью о Татарбунарском восстании. Бессарабия была в составе Румынии. И сигуранца (тайная политическая полиция в Румынии) начала его преследовать. Он эмигрировал уже из Румынии во Францию. Там он тоже работал журналистом в газете советского посольства. И там у него, видимо, появилась мысль вернуться домой, в Советский Союз. Он вернулся. Его взяли на журналистскую работу в «Известия», направили корреспондентом

в Одессу. Моя мама поступила в Одессе же в киношколу, которой руководил известный впоследствии советский кинорежиссер Григорий Львович Рошаль. Она успешно окончила его школу и снималась во многих немых фильмах. Отец занимался журналистикой. С отцом вместе и с матерью еще лет трех-четырех я переехал в Киев, где отец работал, и здесь я должен сказать, что журналистская его профессия была лишь прикрытием его работы в советской разведке. Он был крупным разведчиком. Позднее мне дали возможность ознакомиться с его расстрельным делом, в Киеве опять-таки, довольно подробным. Где-то в 1936, по-моему, году, думаю, все же в 1935 году он работал заместителем директора Киевского музея западного и восточного искусства, есть такой музей и сейчас. Продолжал ли он в это время работу в разведке, я не знаю. Но арестован он был в 1937 году именно в Киеве.

— Как я понимаю, вы вообще не знали ребенком, что он работал в разведке?

— Я от матери кое-что знал, а отец на эту тему со мной никогда не беседовал, поскольку я был маленький. Потом это была строжайшая тайна. Он был нелегалом. Вы знаете, чтобы дополнить картину, тут еще одно тяжелое обстоятельство легло на это. Отец и мать развелись. Там же в Киеве. Вскоре, как мы туда переехали. И мама увезла меня в Харьков. Отец женился в Киеве повторно, а мама в Харькове через какое-то время встретила человека, которого она, видимо, очень сильно полюбила, молодого человека, австрийца, эмигранта, шуцбундовца (Союз обороны, в 1920-30-е годы военизированная организация социал-демократической партии Австрии, созданная для обороны от наступающей реакции, в защиту республики) Ганса Иоганновича Нидерле. Он участник шуцбундовского восстания в Вене. Кстати, Солженицын о шуцбундовцах в «Архипелаге» несколько раз пишет, дает понять, что никто из них не уцелел, что всех посадили потом. Нет, их не всех посадили. В 1937 году одних посадили, других отправили в Испанию воевать в составе добровольческих бригад, в том числе и моего отчима. Отсюда моя повесть «Товарищ Ганс», отсюда мой роман «Нежный возраст». Мама вышла за него замуж. Усыновления не было, юридического, по очень простой причине: к этому времени он не был гражданином СССР, а потом стало известно, что в Киеве арестован мой отец. Так что поднимать вопрос об усыновлении не решились ни мать, ни мой отчим, потому что это вывело бы на канцелярию, где обнаружили бы, что я сын врага народа, и в двенадцать лет я бы разделил его судьбу. Поэтому меня просто перевели в другую школу в Харькове, мы переехали в район

тракторного завода, и меня записали в школу под фамилией отчима без оформления всяческих документов. Я намыкался с этим впоследствии, и во время войны, и позже, страшно, потому что, вы понимаете, вместо, как говорится, одного клейма «сын врага народа», на меня легло другое клеймо «сын немца». Понимаете, какое дело. Я думаю, что я до сих пор даже не развязался еще с этой проблемой. Заканчивая в основных чертах эту тему, я вам скажу следующее. Все, что я вам рассказал, написано в моей новой книге, в повести, которая называется «Пир в Одессе после холеры». Это, как бы сказать, реминисценция из Пушкина «Пир во время чумы». Кстати, целая глава этой книги посвящена моему прочтению «Пира во время чумы», говорят, что неординарному, по сделанным там даже каким-то открытиям. Повесть эта написана год назад. Опубликовать я ее не смог. Она была отклонена двумя журналами, которые я называть не буду, с мотивировками «не наше». Наверное, летом она выйдет отдельной книгой. Она для меня очень дорога. Это я впервые открыл, и на документальной основе — расстрельном деле отца, я готовился несколько десятилетий к этой книге. «Пир в Одессе после холеры», имеется в виду советско-финский симпозиум в Одессе в 1970 года, где я был руководителем советской делегации, и это был единственный случай, когда после рождения я побывал в своем родном городе. В сущности, вокруг этого симпозиума развернута во времени и в пространстве вся повесть.

— Я с жадностью прочел вашу, Александр Евсеевич, главу «Сотворение кумира» в газете «Литературная Россия» и очень высокого мнения о ней, написано мастерски…

— Да я напечатал у них эту главу. Она одна из десяти глав этой повести. Вслед за этой повестью я написал еще одну повесть, которая называется «Кавалеры меняют дам». Эта повесть о Юрии Нагибине. В середине 60-х годов я работал на «Мосфильме» главным редактором сценарной коллегии. Только что, после многих тревог и треволнений, вышел на экраны фильм «Председатель», поставленный Алексеем Салтыковым по сценарию Юрия Нагибина. Успех фильма был ошеломляющим. По накалу гражданской страсти и по искусству это было прорывом к высокой правде, недоступной дотоле. И тогда же Нагибин предложил «Мосфильму» заявку на новый киносценарий, связь которого с «Председателем» явствовала уже из названия — «Директор». В заявке автор без обиняков сообщал, что в последние годы войны волею судьбы он вошел в семью одного из столпов отечественного автомобилестроения Лихачева, женившись на его дочери. Яркая биография этого человека — революционного матроса, чекиста, выдвиженца, ставшего

красным директором крупнейшего предприятия, в конце концов, получившего его имя, — была сюжетной канвой сценария. Члены сценарной коллегии не то чтобы с радостью, но с ликованием приняли эту заявку, а через некоторое время — готовый литературный сценарий. Фильм «Директор» ставил тот же Алексей Салтыков. В заглавной роли снимался Евгений Урбанский — молодой, неотразимо красивый, мужественный актер, находившийся в ту пору в расцвете таланта и популярности. Увы, он погиб именно на съемках этого фильма. В пустыне Каракум, в эпизоде, где автомобиль, участвующий в международном пробеге, совершает прыжок с песчаного бархана, — машина перевернулась, сидевший за рулем каскадер отделался ушибами, а Урбанский, напросившийся участвовать в трюке, переломил шейный позвонок. Люди из съемочной группы бросились к упавшей на крышу машине, а камера бесстрастно продолжала снимать происходящее, — и мы увидели все это на студийном экране... Лишь через несколько лет, когда боль утраты несколько утихла, Салтыков вернулся к реализации «Директора». Было предложение включить в новую ленту все эпизоды, снятые ранее с Урбанским и даже сам момент катастрофы, а остальное доснять с другим актером. Но режиссер инстинктивно сторонился всего, что напоминало о трагедии, и предпочел снять новую версию картины с Николаем Губенко в заглавной роли. Эта версия и пошла в прокат, хотя и не снискала успеха, подобного успеху «Председателя». Что же касается отснятого материала, то он частично, включая уникальные кадры катастрофы в пустыне Каракум, вошел в мемориальный фильм «Евгений Урбанский». Оба фильма и поныне время от времени показывают на телеэкране. И если вам случится смотреть эти ленты, вы непременно обратите внимание на колоритный и трогательный образ невесты героя (в фильме он — Зворыкин, в повести «Моя золотая теща» — Звягинцев): светловолосой русской красавицы, которую сыграла Светлана Жгун, а до нее, в злосчастной первой версии, другая актриса, имя которой запамятовал даже автор сценария, — потрясенная гибелью Урбанского, она больше не снималась в кино. Этот женский образ — предтеча Татьяны Алексеевны Звягинцевой, пленительной, загадочной и грешной героини повести «Моя золотая теща». На склоне лет Нагибин решил досказать ранее недосказанное, может быть, даже табуированное в сознании писателя. В Пике понимали, что публикация «Моей золотой тещи» чревата скандалом, ведь риск не исчерпывался сценами запретной любви зятя и тещи. Нет, повесть содержала и остросоциальную картину нравов верхушки советского общества при Сталине, пуританских лишь

декларативно и внешне, а на поверку — разнузданных до предела. Но вместе с тем мы понимали, что «Моя золотая теща» — пожалуй, лучшее из написанного Нагибиным, что она достигает классических образцов литературы. В этом плане можно воспринять как иронию строки нагибинского письма, о котором я еще скажу, где говорится о «русском Генри Миллере». Его «Тропик Рака» в России прочли взахлеб с полувековым опозданием даже профессиональные писатели. И он уже не мог повлиять на русских писателей старших поколений столь же магически и соблазнительно, как на писателей Америки 30-х годов. Кроме того, «Тропик Рака», как и «Праздник, который всегда с тобой» Хемингуэя, — это в первую очередь апология Парижа, а уж во вторую или даже в третью очередь — апология любви. Повесть же Юрия Нагибина «Моя золотая теща» — это, прежде всего гимн всесильной любви. Ее литературные истоки — в мифах античности о запретных и фатальных страстях, в традициях древнегреческого любовного романа (не случайно уже в следующей своей вещи Нагибин обозначит эту преемственность заглавием: «Дафнис и Хлоя эпохи...»), в упоении любви персонажей «Манон Леско». Позднее критика укажет еще на родство «Моей золотой тещи» набоковской «Лолите» («контр-Лолита» — сформулирует это Анна Малышева в «Независимой газете»). Но все это будет сказано уже после ухода автора... А в Пике он при жизни услышал все это и, кажется, был счастлив… Вам, Юрий Александрович, близка эта тема так же, как мне, и Юрий Нагибин вам так же близок был, как мне. Вы его издатель, и я его издатель. По канве моего долгого знакомства и человеческой долгой дружбы с Юрием Нагибиным я написал повесть "Кавалеры меняют дам" — о нем и о себе, о его женах, о его романах, о его конце, о том, как я издал его последнюю повесть и роман «Дафнис и Хлоя». Вот, коротко говоря, Юрий Александрович, это две мои новые книги. Я ведь давно ничего не писал. У меня был период молчания, осознания всего того, что произошло со страной под названием СССР... О Нагибине вещь выйдет в одной книге вместе с «Пиром в Одессе...», а книга будет называться «Пир в Одессе после холеры», повести там будут две.

— Мне бы хотелось все-таки немножко вернуться к истокам. Меня всегда чрезвычайно интересует, каким образом человек становится писателем. Чего ему не живется? Работал бы инженером в Госплане, или сварщиком на ЗИЛе, или хирургом в клинике. Так нет же, подавайте ему перо и бумагу, место на полке между Толстым и Пушкиным, и вечность! Как вы, Александр Евсеевич, первый раз что-то написали, зарифмовали что-то, был ли это просто импульс,

или нечто иное, в связи с чем, почему, для чего? Что такое для вас писательство, шире могу спросить?

— Я писал стихи, как пишут мальчишки, видимо... Круг чтения, вы знаете, в этом не сыграл никакой роли. Он был хаотичен, совершенно, потому что из естественных вначале Пушкина, Лермонтова потом странным образом проявился интерес к советским поэтам, таким, как Багрицкий, как Светлов, как Михаил Голодный. Потом, уже в юности, как ко всем, пришли ко мне Блок, Пастернак, пришла Ахматова, это все еще было в юные годы. Маяковский, конечно, интересовал меня тоже. Но вы знаете, дальше меня больше ничего не интересовало. В первом приближении, что ли, я очертил тот круг поэтов, на котором я пытался проявить себя. Здесь для понимания существа дела важно сказать следующее. И я, и Володя Солоухин по окончании военной службы (я окончил артиллерийскую спецшколу в 1946 году, а он отслужил в полку специального назначения), мы были демобилизованы, и еще накануне демобилизации нас рекомендовали в Литературный институт имени Горького. Рекомендовали нас Владимир Луговской и Павел Антокольский, который тоже знал наши стихи и приходил в литобъединение. Так мы с Володей Солоухиным оказались вместе на первом курсе Литературного института, как поэты. Вы знаете, у кого мы в семинаре учились? Воспитанники Луговского и Антокольского, мы оказались в семинаре Василия Васильевича Казина, понимаете, как случилось, Юрий Александрович, и Женя Винокуров там же, и другие очень хорошие поэты. Худого слова я о Казине не скажу. Он не ломал нас, не мешал нам. Но понимаете, однажды до конца не понятным для меня образом еще в раннюю пору поэтическую работы в Литературном институте, я вдруг раньше Володи почувствовал, что у меня кончается поэтическое дыхание, что это не мое. Начались метания, началось отчаянье. Я перешел в семинар драматургии к Крону Александру Александровичу. Написал несколько пьес. Что-то напечатано было, что-то нет, и только после этого я начал писать прозу, причем опять-таки одновременно с Володей Солоухиным. Это было уже начало пятидесятых годов. Мы в 1946 году поступили, я на год отстал, потому что я уехал в Коми АССР... Кое-что из первых стихов я напечатал. Но до книжки не дошел. Многотиражки, «Московский комсомолец», понимаете, какой был праздник, когда я там напечатался. В 1951 году окончил институт Солоухин, а я на год позже, потому что я перешел на заочку, я уже был связан с Севером. И, стало быть, нас троих, Володю Солоухина, Володю Тендрякова и меня, пригласили в «Огонек» внештатными корреспондентами. Это было очень кстати, даже

можно сказать, что нам несказанно повезло, ибо попасть в прессу было тогда практически невозможно, и мы там работали. Так что проза началась с «огоньковских» очерков. Хотя Тендряков, конечно, раньше — он же пришел как прозаик в Литинститут. То есть, нам там поручали писать очерк на какую-то тему. Посылали, предлагали, куда ехать. Сибирь, там, скажем, Кузнецкий металлургический комбинат, или на Украину, в Красный Лиман, на Север... Производственный очерк. Рабочие будни. Но это — «Огонек», это миллионный тираж в то время! Мы даже стали известными сначала, как очеркисты «Огонька». А потом пошла уже проза. Я понял, что мне с самого начала нужно было писать прозу. Но, я не думаю, что я большой срок какой-то упустил. Нет, все началось честно, все началось, когда должно было начаться.

— Все шло спонтанно, и это правильно, поскольку все должно идти по вдохновению. То есть, Север получился через «Огонек», так скажем?

— Нет, не так. Сложнее. В 1946 году мы поступили в Литинститут, в 1947 году по окончании первого курса всем нам, студентам, предложили поехать в творческие командировки. Их оплачивал Союз писателей СССР. Выбор перед нами открывался достаточно широкий. Я выбрал Север, на котором я никогда не был. Я выбрал его именно потому, что я там никогда не был. Я южанин по рождению, по детству. Элемент романтики, конечно, здесь присутствовал. Челюскинцы, папанинцы... Я выбрал Коми АССР, Сыктывкар. Денег, которые мне дали, едва хватило — я ехал поездом, потом плыл по Вычегде до Сыктывкара. Прекрасный город такой, маленький он был. Там газета выходила «За новый Север», в которую меня взяли на практику. И я там работал до конца августа. Я жил не где-нибудь, а мне дали номер в гостинице, хороший. У меня появились деньги, платили приличные гонорары по тем временам. Я получал зарплату. Я стал самостоятельным человеком, а не бедным студентом на шее мамы. Мне было двадцать лет. И случилось со мной то, что должно было случиться с юношей: там я встретил любимую девушку. Мне предложили на год остаться там. Выбор для меня был такой: то ли я вернусь в Москву, буду у мамы приживалом-студентом жить в ее комнатке в коммунальной квартире, то ли я совершенно свободный, обеспеченный, самостоятельный человек буду жить сам по себе. Газета была ежедневная, формата «Правды», орган обкома партии. Меня тут же завалили всякими предложениями — писать для журнала, для местного литературного, переводить песни с коми языка. Короче говоря, возвращаться к студенческой жизни мне было не интересно. И я согласился. Перешел на заочное отделение. Поэтому теперь вам,

Юрий Александрович, будет понятно, почему я на год позже окончил институт. Через год я женился там, и эта девушка, с которой свела меня судьба, она до сих пор моя жена — Луиза Павловна. Уже шестой десяток идет с тех пор, как мы вместе. Она местная была, она коми. Девочка училась в театральной студии сыктывкарской, ей было восемнадцать лет, мне двадцать. И, вы знаете, в общем, вот так вот я завязался на три с половиной года. И — здесь самый важный момент — то есть, все было в порядке, покамест я не приехал на сессию в Москву, в тот же год, когда в общежитии Литинститута арестовали Эмку Манделя (Наума Коржавина), начались известные события. Общежитие помещалось там, где сейчас библиотека, внизу, в подвале. Мама мне сказала, что мой отчим Ганс Иоганнович Нидерле, который в 1946 году уехал в Австрию, без мамы, без меня (он предлагал и маме и мне ехать вместе с ним в Австрию, это его родина, мы отказались). Там он встретил другую русскую женщину и на ней женился, вернее, она его на себе женила, и он с мамой развелся. А я тогда носил фамилию отчима — Нидерле. Мать и отчим прикрыли меня от судьбы отца, Евсея Тимофеевича Рекемчука, этой фамилией. А паспорт-то у меня был все равно на Рекемчука выписан! И я спросил маму, тогда только я проявил интерес: "Где мой отец?" Она ответила: "Ты знаешь, кажется, его арестовали, его репрессировали в 1937 году". И что я сделал? Я вернулся в Сыктывкар, написал заявление в Коми обком партии: "Прошу выяснить судьбу моего отца. Отчим развелся с матерью, прошу выяснить, где мой отец?" Два месяца выясняли: "Расстрелян в 1937 году, враг народа, штабс-капитан, шпион японской, немецкой... разведок". Меня исключили из партии. Я в партию еще в артиллерийской спецшколе вступил. И в спецшколе, и в Литинституте шел как Нидерле, как меня с пятого класса записали. Когда я поступал в Литинститут, у меня и паспорта еще не было. Я ведь из армии поступал. А у военнослужащих, как и у колхозников, паспортов не было. И таким макаром, в обкоме партии мое письменное заявление куда надо передали, выяснили, что я, вступая в партию, обманул партию, не указал судьбы своего отца. Фамилию-то его я всегда в анкетах указывал. А я и не знал, что отец расстрелян. Короче, меня исключили из партии. Выгнали из редакции. Я уже женат, и у меня ребенок. Это было ужасное время, потому что меня должны были арестовать. Я знал об этом. Что готовился мой арест. Ко мне уже приходили мои знакомые коми писатели вроде бы проведать, а на самом деле смотрели мою квартиру. Мне там дали двухкомнатную квартиру, и она кому-то была уже обещана. Не кому-то, а Серафиму Попову, известному и ныне здравствующему поэту. Все есть в моей

повести. И как это неожиданно разрешилась! То есть, мне потом сказали, что меня должны были со дня на день арестовать. Моя мама приехала в Сыктывкар, пробилась в обком партии, и имела там беседу с кем-то, я не знаю, она мне об этом так и не сказала тогда. И уехала. У меня есть предположение, что она сказала там, что мой отец не был моим отцом.

— Александр Евсеевич, это же абсолютно нагибинская ситуация...

— Теперь будет более понятно, почему я о нем пишу... И что вы думаете, людям из обкома было этого достаточно. Меня тут же восстановили в партии, выплатили мне за все время, что я не работал, зарплату. Но я на них так обиделся, конечно. Представляете, как бы мне искалечили жизнь! Сколько мне там, двадцать два года было. И я плюнул на этот Сыктывкар и уехал. Взял жену, взял дочку и уехал в Москву. Окончил Литературный институт. После моего заявления, мне поменяли партбилет, когда исключение отменили, дали новый партбилет, а паспорт у меня был уже, жену записали на мою фамилию — Рекемчук, а я ходил, как Нидерле, как какой-нибудь разведчик, когда мы расписались, жутко, там даже почище, чем у Юры Нагибина, все это было. Маму тоже исключили из партии, якобы за то, что она скрыла судьбу мужа. Мы жили за этим Нидерле, тем все, как говорится, было прикрыто. Я не говорю о том, что она любила очень этого человека. Я его хорошо помню, я с ним встречался до конца семидесятых годов. Он потом вернулся в Советский Союз. Он был инженером на заводе сухой штукатурки. Это был человек из вполне респектабельной семьи, венской. Был революционером профессиональным, как он себя называл. И в Испании он был танкистом, был командиром целого отряда, водил танки. Двумя орденами был награжден... Поддавать стал в последнее время. Хотя он еще в Испании поддавать стал. Это модно было тогда, чего там говорить. Я не хочу сказать, что он пил по-черному, как ныне говорят. Нет, он не спился. Но он видел, как перерождается страна, понимаете. Что революционные идеи, ради которых он бросил свою страну, что она пошла совсем в другом каком-то направлении, видел это по мне. Он очень, конечно, переживал...

— Вы были очень молоды, конечно, я даже как-то в это не вникал, но в двадцать лет вы женились, ребенок в двадцать один появился, и прозу достаточно рано начали писать. Прозаики у нас позднего старта... А стихи бросили и больше не возвращались?

— Нет... Но в этой книге "Пир в Одессе после холеры" я свои стихи печатаю, которые тогда писал... Когда-то Солженицын написал: кто до этой строки слышал название Вогвоздино? В

"Архипелаге" пишет он. Я его поправляю — не Вогвоздино, а Вогваздино, не от "гвоздя", а от "гваздать" (марать, гадить). Даже случай был, когда у этого Вогваздино мы утопили машину. Я плыл на пароходе по зимней реке. Я написал стихи, а сейчас я их в повесть вставил. Стихи о Княж-Погосте, об этих местах, которые я никогда не печатал. Здесь мы подходим к одному моменту важному. Я увлеченно писал очерки в "Огоньке", и я написал первые свои рассказы. Это было в 1954 году, весной. "Комсомольская правда" объявила конкурс на лучший рассказ. Ну а что? Я взял и послал туда рассказ "Стужа". О севере, о Коми, о том, что я уже знал. И его вдруг напечатали. Хотя это не была первая публикация. До этого в "Смене" два рассказа опубликовали. Мой дебют прозаический в "Смене" состоялся. И первый рассказ назывался "Как днем". Это вообще был мой первый рассказ. Заместителем главного редактора работала Ольга Кожухова. Я знал ее с Литинститута, она училась курсом старше меня, фронтовичка. Она затем стала женою редактора "Молодой гвардии" Анатолия Никонова, с которым я потом какое-то время работал вместе. А тогда моя "Стужа" пошла на конкурс в "Комсомольскую правду". Большой рассказ. Не буду лукавить, я с жадностью следил, кого следующим напечатают на этом конкурсе. Следующим напечатали рассказ Юрия Нагибина "Любовь". Это был первый раз, когда я услышал его имя, до этого мы не были знакомы. На этом конкурсе первую премию не присудили, а две вторые дали Юре Нагибину и мне. Я уже вернулся на Север, и возмущен был тем, что за такой прекрасный рассказ, каким мне тогда казался рассказ Юры Нагибина, что ему дали такую же премию, как мне. И я послал телеграмму в "Комсомолку" с Севера, что "Любовь" — это лучший рассказ конкурса, чтобы не подумали, что я считаю свой рассказ таким же, как его. Потом думал, что, славу богу, наверно, эта телеграмма потерялась. И только незадолго до его смерти мы пили водку и он мне сказал: "Саша, спасибо тебе! У меня тогда был такой трудный момент в жизни, а твоя телеграмма меня согрела". Таким образом, в 1954 году я опять уехал в Коми. Тогда еще ситуация была тяжелая. Расстрелян отец, исключена из партии мать, у меня самого был строгий выговор с занесением, меня не просто восстановили в партии, мне ж строгача дали. Тетки, сестры моей матери, за границей живут. Такая запутанная, мрачная была биография вообще. Так я жил. Меня нигде не брали на работу, несмотря на то, что я печатался. Меня даже перестали печатать в "Огоньке", потому что пришло письмо из Коми АССР: что такое, мы человеку дали выговор, а он у вас пасется. Секретарь обкома партии по идеологии написал. Короче говоря,

деваться было некуда, жена уехала к себе в Сыктывкар и дочку увезла. И я уехал следом. Мне предложили работать не в аппарате газеты в Сыктывкаре, а в Ухте собкором. И я поехал в Ухту. Нам дали квартиру хорошую, для корпункта. Предложили жене быть собкором радио республиканского. С этого момента, с Ухты, немножко отдышавшись, тогда что-то стало меняться в стране, 54-й год, за полтора года до XX съезда, я начал писать совсем иначе, совсем по-другому стал писать. И опять-таки, я посылал куда? В «Огонек». Печатали мои рассказы, премии стали мне давать. Потом меня послали на совещание молодых писателей. Меня в Коми АССР приняли в Союз писателей с первой книжкой моей «Стужа», там вышедшей. В это время я поехал на совещание молодых писателей в Ленинград. Совещание устраивал Союз писателей Российской Федерации. Я попал в семинар к Вере Казимировне Кетлинской. И, как выяснилось, я ей понравился, и моя проза ей понравилась, и она начала мне помогать. Уже большая моя книга, с повестями, «Время летних отпусков» вышла в 1959 году Ленинграде. Редактором была Вера Кетлинская, а рецензию писала Вера Панова. Но до этого мою повесть «Время летних отпусков» напечатал журнал «Знамя», Вадим Кожевников. Они же меня выдвинули на Ленинскую премию с этой первой повестью. Знаете, как получилось? Моя повесть вообще наделала шуму, она небольшая, в ней шесть авторских листов. Критики о ней писали очень много. И среди тех, кто меня заметил и очень, так сказать, энергично поддержал, человек не знакомый мне совершенно, был Аджубей. Он был тогда главным редактором «Известий». «Известия» тогда написали обо мне восторженную статью. И Аджубей стал говорить Никите: «Прочти, прочти «Время летних отпусков»!» Вот почему меня и выдвинули на Ленинскую премию. Я приехал в очередной раз в Москву, мне Вадим Кожевников говорит: «Слушайте, старик, у вас есть будущее! Вашу повесть затребовали в Пицунду!» А я не понял сначала даже: «Ну и что, — говорю, — в Пицунду?» Он говорит: «Вы понимаете, кто ее будет читать?» Хрущев не прочел. Но оттого, что это затребовали меня двинули не куда-нибудь, а на Ленинскую премию! В «Роман-газете» «Время летних отпусков» вышло. Пошли сразу переводы за рубежом. Меня пригласили на «Мосфильм». Пырьев Иван Александрович. И предложил экранизацию. Да, фильм был снят. Это был первый мой фильм, и не последний. Короче говоря, эта схема начала работать. Я стал известным человеком, известным писателем... Я уже ушел с работы собкора... Я только писал. Я уже столько стал зарабатывать, что работа собкоровская была не нужна. Когда писатели успешные, понимаете, — кино, там, и все такое, при

общей скудости, скромности жизни населения, богатых людей тогда не было, — то мы сразу становились богатыми.

— О систематичности работы я спрашиваю почему? Я с Юрием Марковичем говорил, и он в присущей ему эмоционально-шутливой манере восклицал: «Старик, я сажусь с десяти утра до четырех пишу свое. Потом перекуриваю, начинаю читать других». Таким образом, то есть, каждый божий день работал Нагибин, так и я работаю. Стол письменный у вас был, вам никто не мешал?

— Тогда «других» у меня еще не было. Стол письменный имелся, и, естественно, машинка, и мне никто не мешал писать. Это еще Ухта. Я не рвался вообще оттуда уезжать. Жил я там, в Ухте, на улице Мира. И я написал следующую повесть, под названием «Молодо-зелено». Отвез ее в Москву. Ее тоже напечатало «Знамя». И тоже взял «Мосфильм». Картину «Время летних отпусков» уже сделали. Начали снимать «Молодо-зелено» с Олегом Табаковым в главной роли. А в этот момент Никита Сергеевич был в Гагре в отпуске. К нему приехал Кваме Нкрума, президент Ганы. И разговаривать им было не о чем, общих тем было маловато. Никита ему предложил посмотреть кино. Тот согласился. Хрущеву дали список новых фильмов. И он, памятуя, что Алексей Аджубей прожужжал ему все уши насчет «Времени летних отпусков», выбрал именно этот фильм, и они сели в зале смотреть. Через полчаса Никита ушел сам и увел его, потому что он думал, что там будут пляжи, бабы, пальмы, в общем, все, что нужно для чернокожего президента. А показали зэков, Север, нефтепромыслы, замученных, задрыганных людей. Он возмутился конечно, и не хотел, чтобы товарищ Кваме Нкрума это смотрел. Но Хрущев не только ушел, он позвонил Фурцевой и устроил ей страшную выволочку. Фурцева позвонила на «Мосфильм», спросила: «Там есть еще что-нибудь Рекемчука». Радостно ответили: «Есть! Снимаем «Молодо-зелено». Фурцева говорит: «Закрыть!» И закрыли. Пошли ругательные рецензии на картину «Время летних отпусков". Честно говоря, я хотел отправить свой партбилет в ЦК. Разнузданная кампания началась. Меня Николай Евдокимов уговорил этого не делать. Но это было зафиксировано, что Хрущев напал на меня, понимаете, хотя мы с ним никогда не встречались. «Молодо-зелено» все-таки потом досняли. Фурцева бдительно смотрела это одна. У нее в кабинете широкий экран был, смотрела на рабочем месте картины, и мое «Молодо-зелено» посмотрела. Режиссеры наши дали пару пол-литровок ее киномеханикам, и они докладывали: «Смеется». Когда кончился просмотр, она вызвала своих холуев и сказала: «Оба реабилитированы!» Иначе говоря, это я и Константин Воинов,

который потом с Войновичем работал. Костя уже умер, такой средней руки режиссер был. У него одна картина есть блестящая — «Женитьба Бальзаминова». И в этот момент вот что произошло. Я уехал опять в Ухту. Но кто-то засек, что на меня нападал Никита, и я вдруг всем понадобился. Это было тогда, когда он начал громить поэтов Евтушенко, Вознесенского, кино, художников... В этот момент, по всей видимости, была уже предрешена его судьба. А я был обиженным человеком. И я понадобился. Это был 1963 год. Меня с вокзала прямо отвезли в ЦК ВЛКСМ, к Сергею Павлову, и мне предложили сначала пост заведующего отделом прозы издательства «Молодая гвардия», а потом меня на ходу перевербовал Толя Никонов, которого только что назначили главным редактором журнала «Молодая гвардия». А я, поскольку знал и его, и Олю, то согласился на журнал, и стал заместителем главного редактора. Я начал работать, а через месяц мне позвонили из Ухты и сказали: «На ваше имя пришла телеграмма из ЦК КПСС от Куницына, вас просят прийти в ЦК партии!» И я пошел. Мне тут же предложили пост главного редактора «Мосфильма». Я говорю: «Да как же, я только начал работать, мне квартиру дали, худенькую, но дали…»

— Антихрущевская кампания пошла с такой силой, что уже ее было, как колесо, летящее с горы, не остановить!

— В 1963 году, Юрий Александрович, мне Никонов, когда мы зидели и пили с ним, сказал мне, что Хрущева снимут, и кто будет вместо него, Брежнев. Он проверял, как я на это отреагирую. На ЦК комсомола были большие функции возложены, понимаете, в подготовке всего этого дела. Я на Хрущева был так зол из-за того, что он с моим фильмом сделал в то время, что я вообще как-то хорошо отреагировал: «Ну и, слава богу!» Я год отработал в «Молодой гвардии». Меня чуть ли не каждые два месяца опять звали в ЦК и смотрели, скоро ли я пойму, что я не туда вляпался, в «Молодую гвардию», да, и в ЦК комсомола. Короче говоря, через год, в 1964 году, я согласился. Приличия были соблюдены, и я перешел главным редактором на «Мосфильм». На «Мосфильме» я в этой должности сменил Льва Шейнина. Он оставил мне записку: «Саша! Сценарный портфель пуст. Желаю успеха! Лева». То есть начинать пришлось даже с пустого портфеля. Чем он там занимался, хрен его знает! Понимаете, они все были перепуганы этим погромом хрущевским. Потом подступило новое время, которого они не понимали. Старая режиссура уходила. При мне дебютировали Данелия, Элем Климов, Лариса Шепитько... Смена поколения происходила не только на посту главного редактора, она в литературе и в кино началась. Новая волна началась. Три имени я назвал но были

еще, это была плеяда молодых режиссеров. Когда я пришел на "Мосфильм", Данелия только что сдал «Я шагаю по Москве» и начал фильм, вышедшего впоследствии на экраны под названием «Тридцать три». Я был в очень хороших отношениях со старшим поколением. Григорий Львович Рошаль, с которым я был знаком с детства, он меня нянчил, мама моя училась у него, а у моего отца были шуры-муры с Верой Павловной Строевой, его женой. А мама моя была вообще ветреная дама, и когда меня, маленького, некуда было девать, меня отдавали нянчить Рошалю. Было старшее поколение, Калатозов, Райзман... «Я — Куба» был фильм Калатозова по сценарию Евтушенко. И Женя ко мне приходил разговаривать о дальнейшей работе. Василий Аксенов был членом главной сценарной коллегии. У него снимались «Коллеги». Потом был фильм по «Звездному билету». Юрий Бондарев состоял в редакционной коллегии Шестого творческого объединения. Лазарь Лазарев там же работал и был редактором на двух картинах Андрея Арсеньевича Тарковского. С Тарковским меня судьба столкнула на «Андрее Рублеве», когда я с ним познакомился. Я заключал договор со Станиславом Лемом на «Солярис». Это, по-моему, самый лучший фильм Тарковского, «Солярис», даже, может быть, он в чем-то выше «Андрея Рублева». Вы представляете, в каком я оказался мире, как мне было интересно!

— Тут я хочу вопрос вклинить: не помешало ли это вам, как писателю?

— Честно скажу, я едва мог писать. Хотя у меня обозначилась одна очень важная тема. Северные вещи мои: «Время летних отпусков», «Молодо-зелено», роман «Скудный материк», роман «Тридцать шесть и шесть» и так далее. Это один цикл. Но когда я еще жил в Ухте, последний год, по-моему, я заинтересовался судьбою моего отчима, Ганса Нидерле. Он тогда был в Австрии. И я написал сначала киносценарий «Они не пройдут». Он был опубликован в журнале «Искусство кино». Его сразу же «Мосфильм» взял на экранизацию. Дали этот фильм снимать немецкому молодому режиссеру, студенту ВГИКа Зигфриду Кюну, ученику Михила Ильича Ромма. И «Обыкновенный фашизм», и «Они не пройдут» делались одновременно, потому что Ромм был художественным руководителем. И то, что Ромм в «Обыкновенный фашизм» включил кинохронику Лени Рифеншталь, из нее делал картину, а Зигфрид Кюн был абсолютно под его влиянием и под его обаянием, под творческим, строгоговоря, каким-то гипнозом Ромма, и он тоже совал эту хронику Рифеншталь в «Они не пройдут». Этот фильм, кстати, потом запретили показывать в

Германии, в ГДР, поскольку в фильме были аресты, 37-й год... В главной роли снимался Юрген Фрорип, очень известный гэдээровский актер, красивый, похожий на товарища Ганса реального. В картине еще играли Сергей Столяров, Инна Макарова, последняя роль Петра Алейникова, первая актерская работа Евгения Герасимова, он играл мальчика, то есть, меня играл. Ныне он депутат Мосгордумы. Но меня фильм не удовлетворил. Там было полно документального материала, а я хотел рассказать историю своей семьи, о себе, о своем отчиме. Тогда я из сценария сделал повесть «Товарищ Ганс». Она была опубликована в «Знамени», затем вышла отдельной книгой. Впоследствии она стала первой частью романа «Нежный возраст».

— Скажите, Александр Евсеевич, вы все вещи подавали в «Знамя», и оно вас печатало, а с Твардовским, с «Новым миром» как-нибудь не пересекались?

— В «Новом мире»... Ну, вы знаете эту главу с Твардовским, которую напечатала «Литературная Россия», глава называется «Сотворение кумира». Я давал туда роман «Скудный материк», но сам Александр Трифонович не читал. Читал Закс. Они сказали: «Нам своих хлопот хватает!» В это время там Солженицын шел, другие были рукописи. Я и отдавал свои вещи в «Знамя», где ко мне были доброжелательнее. А для писателя очень важно прибиться к своему журналу, к своему издателю. Потом, вы не забывайте, что и тогда была между журналами конкуренция, борьба за авторов. Но «Скудный материк» и в «Знамени» не пошел. Его напечатал Поповкин, журнал «Москва».

— Тот, который напечатал «Мастера и Маргариту».

— Да. И «Кончину» Тендрякова. Он напечатал мой роман «Скудный материк». И умер. То есть Тендрякова и меня напечатали потому, что в ЦК знали, что Поповкин умирает. Хотя цезура хотела снять обе вещи. Я с ним не общался. Неожиданная совершенно роль этого человека. Когда он приехал сюда в Москву откуда-то с Кубани, что-то такое: «Ну, еще одного Софронова прислали!» и так далее. «Орел степной, казак лихой». Такое ведь было отношение к Поповкину. И когда назначили его на «Москву», тоже было визгу. А этот человек прочно вошел в историю литературы, потому что впервые напечатал выдающийся роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита», дожидавшийся публикации 27 лет. Булгаков умер до войны, в 1940 году, и до последнего вздоха работал над «Мастером», а Поповкин напечатал его в 1967 году. Конечно, велика тут роль и Константина Симонова, с его подачи и с его предисловием вышел роман...

— Давайте вернемся, Александр Евсеевич, к сценарию

«Они не пройдут»…

— Да, тема борьбы с диктатурой, с тоталитаризмом любых мастей началась для меня с этого сценария, и с «Товарища Ганса». Я говорю об этом потому, что моя нынешняя повесть о Нагибине посвящена этой теме. Там есть глава "Бродячий сюжет". Что такое «Бродячий сюжет»? Это диктатура. В каких обличьях она ходит по миру. В Италии, в Германии, в России… Цари, генсеки, императоры, канцлеры, президенты, фюреры… Сейчас очень опасная ситуация. Стадо человеческое опять взывает к вожакам, стаду всегда нужен вожак, чтобы помогал давить свободных людей, чтобы всех стриг под одну гребенку, это известная психология люмпенов, примитивов, животных по определению. Быть свободным и культурным — очень трудно. Поэтому, главный мотив моей повести о Нагибине — это свободный художник, выступающий против силы примитивов, против любой диктатуры, против тоталитаризма Нагибин «Тьмы в конце туннеля», против которой так яро выступил сейчас Солженицын. Именно в этот период наша дружба с Юрой Нагибиным, я бы подчеркнул, приобрела особый характер. Я издал эту книгу, которую никто не хотел печатать. Это книга свободного писателя, настоящего демократа, способного выслушать любую точку зрения. Именно на этом мы с ним и сошлись. В самом финале его жизни мы стали очень близкими людьми. И поэтому повесть о Нагибине, в которой есть все и бабы, и пьянки, и, как говорится, молодые гулянки, но это повесть настоящей свободы, направленная против власти примитивов, это повесть в которой теперь уже есть новая глава о статье Солженицына «Двоенье Юрия Нагибина», я ее только что закончил, большая глава, и я там ссылаюсь на вашу статью «Одномерный Солженицын». Злая тоже статья. И правильно, потому что на Солженицыне много вины лежит за то, что произошло в стране, поскольку Солженицын с завидным упрямством демонстрирует свою тотальную прямолинейность, ограниченность, малокультурность, а на почве бескультурья произрастают диктатуры. Вы знаете, что в книге Солженицына «Двести лет вместе» есть большая глава, в которой он размазывает по стене Александра Галича…

— У Нагибина какая блестящая вещь о Галиче!

— Да. А то, что написал Солженицын о Галиче, диссиденте, высланном из страны, погибшем там, он его клеймит за известную эту песню «Не бойтесь ни пекла, ни ада, а бойтесь единственно только того, кто скажет, я знаю, как надо…» Это известнейшая песня. И следующая строчка Солженицына: «Как надо – это Иисус Христос». Я пишу, что ему уже мало быть

Лениным, себя видеть зеркалом Ленина, теперь он хочет себя видеть Иисусом Христом. Он хотел научить нас, как нам развалить СССР, как нам, формулируя достаточно грубо, расправиться с советской властью... И главное – мы так и сделали, по-солженицынски, все развалили! Теперь его никто не читает, и телевизор выключают, когда он в нем появляется, и лоб крестят со словами: «Сгинь, нечистая сила!» Вот, что такое Солженицын.

— Ну, я-то проще это формулирую: он не художник.

— Я с вами совершенно согласен. И эти абзацы в вашей статье, и финальный абзац я там процитировал. Так, стало быть, меня с Юрием Нагибиным свела в его последние годы тема настоящей свободы от любых диктатур, коммунистических, религиозных, капиталистических, национальных... По-моему, она придала ему совершенно новый масштаб. Я вам сказал уже, что жизненный сюжет, связанный с моим отчимом, австрийским коммунистом, эмигрантом, шуцбундовцем Гансом Нидерле стал сначала основой сценария «Они не пройдут», затем повести «Товарищ Ганс». Сценарий — это 63-й год, повесть — 65-й год, потом, значит, я включил «Товарища Ганса» в роман «Нежный возраст», как часть, из трех частей состоит роман, с некоторым развитием линий. Потом во мне что-то взбунтовалось против того жанра литературы, которая сейчас называется «фикшн», которой я отдал какие-то, это следует подчеркнуть, сюжеты своей биографии, подлинной жизни, трагедии тех людей, с которыми я встречался, отца, матери, отчима. Все это переводилось в других героев. Например, в «Товарище Гансе» моего героя зовут Санька Рымарев, никто, наверное, не сомневается, что Санька он потому, что я — Александр, фамилия на «Р» совпадает с моей фамилией Рекемчук, но так требует приличие, я написал про какого-то мальчика, которого зовут Санька Рымарев, если прочитать сейчас эту книгу, он сроду не напишет ни одного стихотворения, не напишет ни одной книги, просто это не его мир, это другой человек, это не я. Я написал роман «Тридцать шесть и шесть» о своей северной эпопее, когда я приехал туда набираться впечатлений жизни, как говорится, а едва не угодил в лагерь. Героя этой книги зовут Алексей Рыжов. Опять же Алексей ассоциируется с Александром, а Рыжов – это цвет моих волос, по-видимому, и начальная буква моей фамилии. Вся перспектива, которая передо мной, как перед писателем, обычным писателем открывалась, что я буду писать произведения, в которых совпадают герои со мной либо жизненными ситуациями, либо будут походить на мою жизнь. И вдруг я понял, что больше я этого писать не могу и не хочу, и не буду. Именно этим, а не чем-нибудь иным объясняется довольно длительный период моего

молчания, как писателя. Причины две. Первая — для меня катастрофа, которая произошла в нашей стране, для моей психики, для моих представлений о людях, и тому подобное, то есть я не могу... я не тот человек, который может сказать, что я приветствую то, что произошло в нашей стране после разгрома социализма и Советского Союза. Это первая причина. Но была и вторая. Понимаете, я не могу больше писать фикшн, я не хочу и не могу этого делать, то есть никакого желания это писать не испытываю. Пришло ощущение того, что можно писать романы, повести, рассказы, в которых герои будут подлинными. Я – это я! А он – это он! Я хочу обратить ваше внимание на то, что к этой проблеме в свое время приблизились такие художники нашей литературы, как, например, Валентин Петрович Катаев в своих повестях позднего цикла «Алмазный мой венец», «Святой колодец», «Трава забвения» и так далее. Это был первый бунт в нашей русской советской литературе. Катаев в «Алмазном венце» несколько раз повторяет: так что же это – мемуары? Нет, не мемуары, я не буду писать мемуары, я не люблю мемуары. Это повести, это романы, но это жизнь, в которой живу я, Катаев. Он боится называть по именам тех писателей, которые являются его героями. Пастернака называет мулат...

— Но, тем не менее, Александр Евсеевич, мы всех разгадали...

— Да. Но в этом была боязнь, что тебя возьмут за шкирку и привлекут к ответственности: что, почему он про меня написал так?! Вторым для меня крупным писателем, который за это взялся, был поздний Юрий Нагибин. Если вы сейчас перечитаете «Тьму в конце туннеля», «Мою золотую тещу», «Дафнис и Хлоя», а вы их знаете наизусть так же, как я, — вы увидите, как формировался этот, на мой взгляд, абсолютно новый тип литературы. То, что я говорю сейчас, мне представляется, Юрий Александрович, очень важным и единственно важным. Смотрите, как он делает из Маши Асмус — Дашу Гербет, это его первая жена Маша Асмус. Солженицын страшно ругается по поводу того, что он не рассказал сколько-нибудь подробно о первой жене, он просто не читал «Дафниса и Хлою». Он даже не смеет назвать Машу Машей, он делает Дашу, он из Беллы делает Геллу.

— Он при мне это делал. Я говорю: «Ну, Юрий Маркович, это настолько прозрачно, что все Беллу узнают!», а он: «Ну и пусть узнают, но Гелла это не Белла, буквы другие...» Это какой-то такт...

— Нет, это не такт, это просто разная литература. Потом в какой-то момент к нему приходит то понимание в «Дафнисе и Хлое», что называть Пастернака мулатом нельзя. Нужно написать

самого Пастернака, и назвать его Пастернаком. Платонова, Рихтера и других великих, которых он изображает. Конечно же, у такого органичного писателя, как Юрий Нагибин, эти апокалипсические мотивы были связаны и с личным самоанализом, попыткой исповедаться в грехах бытия, понять причинную связь ошибок собственной жизни, вольных и невольных заблуждений, метаний души и плоти. Сюжетной канвой повести был биографический парадокс: всю свою жизнь герои «Тьмы...» (почти идентичный автору) прожил, считая себя наполовину евреем, испытав унижения и тяготы судьбы полукровки не в половинном, а в полном объеме, — как вдруг, после смерти матери, он обнаружил в старых письмах сведения о том, что его отцом был другой человек, как и мать — русский, студент, расстрелянный за участие в событиях тамбовского крестьянского восстания. Однако попытка дожить оставшееся «без комплексов», сознавая себя исконно русским человеком, оказалась еще большим унижением. «Трудно быть евреем в России. Но куда труднее быть русским», — заключительные строки повести. Мы не терзались вопросом: издавать ли? Конечно, издавать. Но возникла проблема сугубо технического плана. Объем повести «Тьма в конце туннеля» был недостаточен для того, чтобы книга выглядела солидным томиком в твердом переплете. То есть книгу следовало дополнить чем-то, соответствующим «Тьме...» тематически и по настрою. Вспомнилась повесть Юрия Нагибина давних лет «Пик удачи», главный герой которой — ученый, изобретший средство против рака, на вершине славы кончает жизнь самоубийством. (Заметим, что в ту пору автор, по-видимому, не помышлял о безоглядной и отчаянной исповедальности: самые мучительные вопросы жизни он умело экстраполировал на вымышленных литературных героев.) Не скрою, нас чуточку интриговала и игра названий: «Пик удачи» — издательство ПИК. С тем я и позвонил Юре в Пахру. Но, к счастью, не успел даже заикнуться об этом предложении. "Ты знаешь, — сказал Нагибин, уловив, что речь идет всего лишь об увеличении объема книги, — у меня в столе лежит еще одна вещь..." Рукопись повести «Моя золотая теща» сопровождало письмо "Дорогой Саша! Я вдруг подумал: а что, если ты не прочь прочесть нечто в игривом роде, хотя тоже достаточно мрачное. Русский Генри Миллер, хотя и без малейшего подражания автору « Тропика Рака». На это намерение навел меня ты сам, оговорившись фразой: «Может, это ("Тьма в конце туннеля") с чем-нибудь соединить». Не знаю, монтируется ли «Теща» с основной повестью — там немало общих героев, хотя проблематика совсем иная. А вдруг — монтируется. Кстати, после

нашего с тобой разговора мне позвонил один известный музыкант: «Где купить целиком "Тещу"?» — «А откуда вы о ней знаете?» — «А как же, в "Столице" напечатана глава». Ее отдал туда Щуплов, попросивший у меня отрывок для какого-то нового журнала, который так и не состоялся. Непривычный азарт сдержанного музыканта явился вторым толчком, чтобы дополнительно загрузить тебя. Впрочем, читается все это легко. Жму руку — твой Ю.Нагибин". Короче говоря, Юрий Александрович, ко мне пришло понимание того, что я буду писать литературу нонфикшн, абсолютно отрицающую все законы беллетристики. Я пишу теперь совершенно иначе, по сюжетам и по жанрам это будут не мемуары, это будут повести, это будут рассказы, возможно — романы, но там будут подлинные герои, начиная от меня самого.

Беседовал Юрий Кувалдин

"НАША УЛИЦА", № 8-2003